

Title	蠢めく”マッシュルームたち”：『デレック・マホン詩集 1962-1978』
Author(s)	春木, 孝子
Citation	Osaka Literary Review. 36 P.90-P.103
Issue Date	1997-12-20
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25370
DOI	10.18910/25370
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

蠢めく “マッシュルームたち”

— 『デレック・マホン詩集 1962-1978』

春 木 孝 子

I. マホンの評価

同じく北アイルランド出身で、同じく 60 年代という歴史的・詩的環境に育ち、詩人として出発したものの、デレック・マホンはシェイマス・ヒーニーと比べ、詩人としては随分知名度が低い。¹ 出版以前から期待が高まり、出版されると同時に詩集が売り切れとなったようなヒーニーの世間的人気と評価は、詩の世界ではもともと例外的なものとしてしかたがないにしても、批評家や研究者の世界でもマホンはその真価に価する妥当な扱いを受けていないのは何故であろうか。マホンの第一番目、二番目、三番目の詩集、『夜航』、『九生』、『雪見』は、いまだに絶版であり、オックスフォード大学出版が 1979 年に出版した『マホン詩集 1962-1978』で選ばれた詩作品が我々にマホンのこれら三詩集からの詩作品を読む機会を与えてくれたことを良しとせねばならない状態が長い間続いていた。1990 年には、ギャラリー・プレスとオックスフォード大学出版の共同で、マホンの第一～三詩集と共に、第四と五番目の詩集『夜の狩り』（1982 年）『アンタークティカ』（1985 年）からも対象に、『マホン詩選集』² が出版されたが、この詩選集出版の遅さは、その昔同じく評価の定まるのが遅かったブライアン・ムアがいたずら心からあるダブリンの本屋に入って「アイルランド人の作家ブライアン・ムアの本は何かあるか」と尋ねて、返事に「カナダの作家のブライアン・ムアならある」といわれたときにも匹敵する驚きを私は感じてしまう。³ とすると、批評家たちがマホンの詩を取り上げる回数がヒーニーの詩とは格段の差であるのも、仕方のないことなのだろうか。（ちなみに、『アイルランド大学文学評

論』の IASAIL 文献目録の個人名別で調べると、『詩選集』が出版された 1990 年から 1994 年間の評論の数の総計は、ヒーニーに関するもの 75 点にたいし、マホンは 12 点しかない。）

II. 詩人共同体

詩人マホンの友軍とも、また詩人共同体あるいは彼自身の投影とも呼べる、詩人たちや芸術家への頻繁な言及が、一般読者にとっては敷居の高さと感じられるのだろうか。『マホン詩集』中に見える名前だけを見ても、フランスの文学者たちでは、ヴィヨン、ネルヴァル、ジャコテット、コルビエール、ランボー、ギリシア人ではカヴァフィ、中国人の李白、日本からは芭蕉と鴨長明、が挙げられる。そしてアイルランドからは、現代（マックニース、ベケット）のみならずアイルランド語時代の文学者の名が直接あるいは間接的に名を連ねている。直接的には、アントニー・オラフタリー（“I Am Raftery” p.50）だけだが、間接的にはイーガン・オラヒレ（“Teaching in Belfast” p.31）、また中世アイルランド文学「ブウィレ・スウィヴネ」の、王であり詩人でもあった主人公スウィーニー（“As It Should Be” p.46）がある。さらに引用されている詩人や詩、あるいは、音質、音色、調子、隠喩などの技法の影響に至っては、軽重はあるものの多種多様である。芸術上のこの国際性と重なり合うのは、生活上の国際性で、住処の移動の幅と頻度がそれを物語っている。ベルファーストに生まれ、ダブリン大学トリニティ・カレッジで勉学、その期間中一年間パリ大学ソルボンヌで学んでいる。トロント及びボストンに滞在後、ロンドンに居を構え、その後 2 年程再び北アイルランドに住んだあと、再びイギリスに戻っている。人生は旅という趣だ。人生も芸術もどちらの面においても国際的という言葉でカバーできそうなのだが、大事な点は両面ともに「多様性、多義性の持つ意義の追求」という方向性を持っていることだと私には思える。それは、偏狭性の忌避とも、一義性に対する不信感とも、あるいはまた精神の自由とも言い換えられる。その

結果マホンの詩は、実に微妙ないくつかの“求心点”を持つものになっていて、一見、読者の代弁者という支持を得にくくしているのかもしれない。

例えば「北アイルランドのプロテスタント」という一元的なレッテルを貼られること、あるいは歴史的圧力を拒否するという方向性がある。歴史的で地理的な共同体ではなく、同じ自由を持つ詩人や芸術家たちの共同体の一員であるという意識である。⁴ しかし、一方でマホンの態度はもう一つの可能性への思考、つまり生まれ故郷という一つの場所に定住しその歴史を分かち合うという可能性への思考、をはらんでいるものであり、「春期休暇」の最後のスタンザはそのことを示唆している。

One part of my mind must learn to know its place.
The things that happen in the kitchen houses
And echoing back-streets of this desperate city
Should engage more than my casual interest,
Exact more interest than my casual pity. (p.4)⁵

このスタンザでは、もう一つ別の可能性への思考は義務感（「知り始めなくてはならない」、「占めるべきだ」、「要求すべきだ」）や罪悪感（「僕の気楽な興味」、「僕の気楽な哀れみ」）から来る「この絶望的な街」生まれ故郷ベルファーストに対する知的で、距離を置いた思考に見ることができる。と同時にマホンの多様性追求は「言葉」に置ける多様性でもある。まず、「興味」の後にコンマがあることで、「要求する」の主語は「物事」でもあって「物事が要求する」という意味にもなる。また、最終行の「興味」は地口で、「利息」でもある。とすると、「僕の心の一部」での思考であるかのようにスタンザは始まりながら、実は最終行はあくまでも独立して主張を始めていて、その余韻をひきずった形で我々読者には理解される。最後は繰り返しのパターンでありながら、そうではないのである。確かにマホンは距離を置いた視点を持つが、それは必ずしも冷たい視点ではなく、現実主義者らしく経済上の関係に置き換えてセンチメンタリズムを排除してはいるものの、その視点は

選択とはいえない結び付きを内に含んでもいる視点でもある。「この絶望的な街」の台所や裏通りが要求することを聞き取れるのは、通りすがりの者ではないのだから。⁶

III. 「雪見」

たまたま生を受けた場所であるとはいえ、故郷と言える場所に対してこれだけの距離を置くことが出来るということは、また、旅行者のごとき冷たさ、鋭さ、知性を含んだ視線を持つことが出来るということで、それはアイルランドに対する歯に衣着せぬ観察そして言葉となっている。この側面もまた、アイルランドで多くの読者を引き寄せない原因となっているのだろう。

嫌悪の対象となるのは、プロテスタントの考えの凝り固まった過激派であったり、“God, you could grow to love it, God-fearing, God- / chosen purist little puritan that,” “God, you could do it, God / help you, stand on a corner stiff / with rhetoric, promising nothing under the sun.” “Ecclesiastes”, p. 31) あるいは、殺人者—多分 IRA からの追放者を殺すもの—に代表される人々の思考・行動であったりする。“This is as it should be. / They will thank us for it when they grow up / to a world with method in it.” “As It Should Be”, p. 46) これらの人々には一元的な考え方しかない。言葉は硬直し、言葉の意味は限定され、それゆえ思考も行動もますます偏狭なものとして固定化する。ここで用いられている「神」という言葉は頻繁に反復されることにより、話し手や特定のグループ内における限定された意味をもつ言葉にすぎないものになっている。殺人も「これでいいのだ」でかたづけられるし、子供たちが成長していく世界は「そこに決まったやり方」のある厳しい掟の世界である。

We hunted the mad bastard
Through bog, moorland, rock, to the star-lit west
and gunned him down in a blind yard

Between ten sleeping lorries
and an electricity generator. (p.46)

この最初の2行は、中世アイルランド文学「ブウィレ・スウィヴネ」（「狂えるスウィニー」）の世界である。キリスト教の司祭に対して傲慢で冒涇の行為を働いたために、罰として鳥に変えられアイルランド中を追いかけられ休む間もなかった王である。鳥の姿で悲惨な逃避行を続けるのだが、権威には屈せず心は自由で、詩人であった。「これでいいのだ」というこの詩にスウィニーの姿が投影されていることの意味は大きい。

また非難の対象となるのは、書簡詩「ハウス・ヘッドのかなたに」で描かれるアイルランド共和国におけるブルジョワ的生き方である。（“Whose smokeless clarity distils / A chisel's echo in the hills / As if some Noah, weather-wise, / Could read a deluge in clear skies. / But nothing ruffles the wind's breath: This peace is the sweet peace of death / Or *l'outré-tomb.*” p.55）「この平和」が指し示しているのはベッド・掃除機・コサンガガス・パン箱・自動車の座席・スタウトビールの木箱など日常生活のもろもろの物達であり、家庭生活のほこりから離れて外に出ても何もこの平和を乱すものがない、内も外も「死」に類似した麻痺した平和があるのみである。繰り返される「澄んだ」「きれいな」という言葉は沈滞という意味に変容してしまい、自然の息吹であり靈感の源である風のそよぎをかきたてるものがない、淀みが全体を支配する。そして北アイルランドのプロテスタントのすさんだ生き方も同じ書簡詩体で書かれた「冬の海」で非難の対象となる。⁷

Portstewart, Portrush, Portballintrae—
Un beau pays mal habité,
Policed by rednecks in dark cloth
and roving gangs of tartan youth.
No place for a gentleman like you.

The good, the beautiful and the true
Have a tough time of it; (p.110)

「監視されて」という言葉は、敵対する二つのグループの緊張関係が市民生活に浸透していることを明確にする。まさしく、「住んでいる人々が問題あり」なのである。「国の腐っている何かが無垢なものたちを汚染」し、「地獄の様相を呈する沈滞地域」に持ち込まれた敵意が魂を破滅させ、この空気が「日常生活に忍びより、夫を妻から引き裂く」。どちらの詩も親しい友人あてという書簡の形式を取っていて、その批判は手厳しい。

しかし、この2つのスタンザには批判の対象とからむように別の要素が存在する。それは問題ありの人々を囲む自然である。

The sea in winter, where she walks,
Vents its displeasure on the rocks.
The something rotten in the state
Infects the innocent. The spite
Mankind has brought to this infernal
Backwater destroys the soul;
It creeps into the daily life,
Sunders the husband from the wife. (p.111)

「美しい」というのみならず、マホンの目と耳と嗅覚は、人々の背景でありながら主人公でもあるような、人間を育んで来た太古の自然の力を捉えている。「冬の装いの海は、岩にいらだちをぶっつけ」、「無垢の者達」は人間であっても自然に近い存在で、自然同様人間の行動に汚される。「人間」という言葉はこういう自然に対比される。「ハウス・ヘッドのかなたに」でも、不気味な天変地異の予感さえあるほどの沈滞した空気に入りこもうとしてもかき消されるだけであるが「丘で響く鑿の音は」存在するし、そよとも吹き入れることはできなくても「風の息吹」は存在している。マホンの詩には荒涼とした人間世界の現実の様々な場面で、これら自然が、人間に追いやられ

てしまいそうではあっても脈々とした美しさを保った存在として感じられる。

以上の書簡詩はどちらにおいても詩人は厳しい現実の前で無力を感じていて詩全体は暗く沈んだ懐疑的トーンに支配されているのであるが、言葉が現実を変化させる手ごたえとしてかいま見られる瞬間がある。⁸

... One day,
Perhaps, the words will find their mark
And leave a brief glow on the dark,
Effect mutations of dead things
Into a form that nearly sings,
Or a quiescent desuetude - (p.113)

ためらいつつも言葉が意味を持つ希望の瞬間があることを予見する。言葉が見いだすのは「束の間の明り」ではあるが、しかし言葉は、「亡くなった物達の変化を促し、歌いだしそうな姿あるいは静ひつな廃止状態にする」。この「亡くなった物達」は人間がかなたに追いやった物達を思いださせる。マホンの端正で抑制の効いた文体は、常にベケットにも似た切り詰めた文体への嗜好となっているが、この最後の複音節の華麗な二つの言葉（“a quiescent desuetude”）は反対の方向への力が働き、言葉自体の持つ意味を越えて、何かの新しい始まりを感じさせている。この効果は、マルコム・ローリーのよく非難される、書き過ぎの気味ある派手で装飾過多の華麗な文体を弁護したマホンの言葉と重なり合う。ローリーのような文体は機能を持っているのであり、めまいをおこすほど心を高鳴らせるものであり、それ自身の意味をもっているのに、「伝えていることは絶望であるのに、文体が希望の歌を歌っている」のである。⁹

美しい自然と言葉の働きに対する希望が、「雪見」の詩では技法と内容で体現されている。切り詰めて砥ぎ澄ました不純物を排除した文体がイメージを支え、希望となっている。雪見の席に集まった人々の視線にあるのは、次の情景である。

Snow is falling on Nagoya
And farther south
On the tiles of Kyôto.

Eastward, beyond Irago,
It is falling
Like leaves on the cold sea. (p.63)

空間の広がりとは、まず南へ、次に東へと順を追っていつているが、同時に、Nagoya と Kyôto の二重母音 [ou] が呼応し合っていることと、Kyôto と Irago が女性母韻で呼応していることで、その広がりとは同質の雪の広がりとなっているのである。弱弱強格の多用と、二重母音及び長母音の繰返しには雪の降る様子の静けさと落ち着きがあり、「冷たい海の木の葉のように」の行の内部韻(“leaves” と “sea”)は、そのことを強調している。空間の広がりとは静けさは、雪見客のいる家をも包んでいる。雪見という文化的行為の描写で始まった「雪見」の詩では、上で引用した雪の情景のあと、「どこか別のところで」起きている人間の野蛮行為が想起されている。そのことにより雪景色の美しさにはいつ汚されるかわからないもろさがあることが伝わって来る。この人間の現実の野蛮さと希望の提示の可能性の並立というマホンの詩的表現は、「雪見」の詩にもっとも完成した形で歌われていて、『マホン詩集 1962 - 1978』の傑作の一つである。実際この詩は、この詩集では物理的に真中に位置するだけでなく、マホンの第3番目の詩集のタイトル詩でもある。

IV. 蠢めくマッシュルームたち

しかし、何よりもまずマホンの低姿勢は、マホン自身の意図するところ、あるいは、望み、あるいは資質であると思える。基本的に控え目な人であると思うが、実際に抑えた口調、切り詰めた言葉使いなどは、『マホン詩集』出版以来15年経った1994年のアメリカのランアン基金の特別研究員だったマホンのインタビューのビデオで見ることができる。¹⁰「ゆたかな英詩の伝統の

中に自身の詩が「新しい何か」を付け加えられたらいい」と、あくまでも控え目な口調でマホンが発言している様子が見られる。しかし、一見控え目なこの発言はよく考えてみると、かなり野心的とも言えるのであるが、詩形式に関しては「絵画贋作者」の話手の秘かな自負はマホンにもあると思える。ただし、「技法」と「内容」は別のものではないことは、たびたび『ジャーナリズム』の中で述べていることである。絵画の贋作者のもらす不満は、マホンの不満でもあるのだ。 (“Now, nothing but claptrap / About ‘mere technique’ and ‘true vision’, / As if there were a distinction—” 「今や、単なる技法だの本物の想像力だのというたわ事ばかり。違いがあるとでも言うかのごとくだ。」 “The Forger”, p. 15)

アカデミックな世界での批評家とならずに、新聞・雑誌の投稿で身を立てるというのも、マホンの姿勢の表われである。あくまでも本流とならず、傍流に身を置くという姿勢である。脇に外れていると、正統派であるためのある種の必要性、束縛から逃れられるのみならず、物事を斜めから見られるという利点、自由がある。しかも傍流は本流を変え得る。わきに外れているものは、同じくわきに反れているもの、追いやられてしまったもの、見捨てられたもの、埋もれたもの、虐げられたものの声にならないうめき声、悲鳴を聞き分ける。必ずしも本来の、物事のあるべき姿、理想の姿がみえてくるわけではないが、共感詩人マホンの内からの声となって、これらのものに声を発せしめる。時を超え国境を越えた、これらのものの声ならぬ声が満ち満ちているのが、『マホン詩集』の特徴である。

「追放された神々」では、語り手が描き出す追放された場所 (“It”) が、「失われた種族の侘しい嘆き」 (“It shelters the hawk and hears / It dreams the forlorn cries of lost species” p. 78) を夢の中で耳にする。「ブルース・イズメイの独り言」の最後は、本人のまさしく「叫び」にも似た嘆願、「僕をあなたがたの悲しみの対象に入れてくれ」、で終わる。ベルファーストで造船されたタイタニック号の所有者であったブルース・イズメイは、

沈没事故で亡くなった人々、失った苦悩を一人称で語る。(“Then it is / I drown again with all those dim / Lost faces I never understood. My poor soul / Screams out in the starlight, heart / Breaks loose and rolls down like a stone. / Include me in your lamentations.” p.33)

「アトリエ」でもこの絵の外、現実世界で起きている苦悩を反映して、この絵に描かれた机、油布、天井の裸電球、そのフィラメントなどが、緊迫した動きと意志に満ちている。なにか行動を起こしそうだが、そんなことは起こらないと詩人は否定する。絵は外の世界を大仰に高びしに糾弾しているのではない。この絵が支配するのは「震える静けさ」なのであり、詩人が魅かれているのはその静けさなのであるが、しかし、最後のスタンザでは詩人の内なる声上がる。「この部屋の時折の絶望の叫び、それは家具の一つの機能」と。(“Its occasional cries of despair / A function of the furniture.” p.34)¹¹

これらさまざまの声は、神に罰せられて鳥となり一生歌を歌い続ける女性を取り上げた詩、「神話の人物」、の女性の歌と同様胸に迫るものがある。詩人の内なる声も、彼女の歌同様、意味を持つというより「愛するときの叫び、あるいは、悲嘆にくれた嗚咽」のように、言葉のない声なのだ。(“But her songs were without words, / Or the words without meaning— / Like the cries of love or the cries of mourning.” p.10)

時を超え空間を越えて虐げられた運命を終えたものたちの、この世への恨み、心残りを想い、その胸の叫びを言葉で視覚化するのみならず、見事な詩にしたのが「ウェックスフォード州の廃屋」である。詩はまず詩人の懐疑的思索（「今でも」「かもしれない」）で始まる。(“Even now there are places where a thought might grow—” p.79) 普通「考える」は、“give a thought”であるが、ここでは「考え」は意志を持つ主体であり、考えは（自分で）生まれて、生じて、くるのであり、詩人は一歩退いている。思いがいたる場所は、ペルーの鉱山、インディアン居住地、石灰岩の裂け目、そ

して、ウェックスフォード州の廃屋である。焼け落ちたホテルの地所奥深くその廃屋はある。

Deep in the grounds of a burnt-out hotel,
 Among the bathtubs and the washbasins
 A thousand mushrooms crowd to a keyhole.
 This is the one star in their firmament
 Or frames a star within a star.
 What should they do there but desire? (p.79)

風呂桶や洗面台に混じって、千という数のマッシュルームが闇のなかでうごめき、光射す扉の鍵穴の方へと押し寄せている。これらのマッシュルームは視覚上マッシュルームに相違ないのだが、「押し寄せて」という動きに人間にもかすかに似た彼らの意志が感じられる。その感じは彼らの行動や歴史を詩人が想像するにつれて (“They have learnt patience and silence”, “They have been waiting for us...” (p.79), “And once a day, perhaps, they have heard something —” (p.80)) ますます強くなっていく。「彼らがした」という繰り返しの文構造がいつのまにか詩人の想像という形を忘れさせ、彼ら自身の行動に感じさせている。それゆえ次のスタンザの一行目の「死」は視覚で見ているマッシュルームの上に、マッシュルームの形を取ったここで朽ち果てた人々の思い・恨みを重ね合わせる力を持つ。

There have been deaths, the pale flesh flaking
 Into the earth that nourished it;
 And nightmares, born of these and the grim
 Dominion of stale air and rank moisture.
 Those nearest the door grow strong —
 ‘Elbow room! Elbow room!’
 The rest, dim in a twilight of crumbling
 Utensils and broken flower-pots, groaning
 For their deliverance, have been so long
 Expectant that there is left only the posture. (p.80)

恨みが言葉にならないマッシュルームたちのうめきを描いたこの最終4行は、最後の単語「ポーズ」（“the posture”）で永遠の時を閉じ込めた一枚の絵となっている。思いが言葉となったものたちより、「崩れかけた台所用品や割れた植木鉢のかすかな光のなかでぼうっと姿をみせる残りのものたちは、救いをもとめてうめきはするが、待ち時間のあまりの長さに今や残ったのはポーズだけ」であるものたちの持つ思いのほうに詩人はより気持ちを寄せる。彼らの苦悩はこの詩によって永遠の光を当てられた。

V. 結 論

1970年から1995年にわたってマホンが書いた批評のある種の集大成といえる、テレンス・ブラウンの編集になる『ジャーナリズム』が1996年にギャラリープレスから出版された。前半100頁はアイルランドの文学者についてで、特に最初の60頁はマホンが大きな影響を受けたと思える詩人ルイス・マックニースと詩人としてのサミュエル・ベケット、そして小説家のブライアン・ムアの3人について書かれている。マホンが取り上げた最初の3人に共通した興味深い点は、アイルランド人でありながら、イギリスやアメリカ、あるいはフランスなどにも足場のあったこと、アイルランドでの評価が海外に遅れたこと、そして最も重要なことは、3人とも「聞こえない音」に思いを馳せ、聞く耳を持っていたことである。また、後半110頁に取り上げられた多種多様な文学者たちに共通することは、マホンの基準から見て世間の評価が不当に低かったり、十分高い評価を受けていないという点である。かれらの作品に対するマホンの評価の視点は、テレンス・ブラウンの指摘するとおり、評する対象から翻ってマホン自身の詩の求める方向の表明にもなっている。『マホン詩集1962-1978』は、その視点が見事に詩となっている作品の集成と言える。マホンはベケット自身の言葉を借りてベケットの優れた詩を褒め讃えた。「詩が本当の詩であるかどうかは、読者がその詩こそ言葉にならない冒流を表現せしめたものだと感じたとき分かる。」と。（“a poem is

poetry... in so far as the reader feels it to have been the only way out of the tongue-tied profanity.” *Journalism*, p.53)

この言葉を借りて言うならば、マホンの詩 (poems) もまた、言葉にならない苦悩や恨みを持つ、千もの数のマッシュルームたちに代表される自然、物、人々のものがきの「舌を縛られた冒瀆」の表出であると読者に感じさせるという点で、まさしくベケットの言う詩 (poetry) であると言える。

注

1. この60年代最初における二人の具体的状況については、エドナ・ロングリーの次の論文に詳しい。Edna Longley, “The Aesthetic and the Territorial”, in *Contemporary Irish Poetry*, ed. by Elmer Andrews, (Basingstoke, 1992) pp. 70-71. しかし、事実は彼女の書いている通りではあっても、ヒーニー自身は60年代のマホンを同じザ・グループの一員だったと(誤って)考えているし、マホンも自分をヒーニーやマイケル・ロングリーたちと同様の「北の経験や感触」をもつ詩人と考えている。Hugh Haughton, “‘Even now there are places where a thought might grow’: Place and Displacement in the Poetry of Derek Mahon”, in *The Chosen Ground*, ed. by Neil Corcoran, (Chester Springs, 1992).
2. 『マホン詩集1962-1978』(以下、『マホン詩集』)と『マホン詩選集』の選詩と詩の手直しについては、Peter Denman, “Know the One? Insolent Ontology and Mahon’s Revisions”, *Irish University Review* (spring / summer 1994) を参照。
3. Derek Mahon, *Journalism* (Oldcastle, 1996) p. 77.
4. アイルランドという国での歴史的重圧については、Seamus Deane, *Celtic Revivals* (London, 1985), pp. 159-160 参照。
5. 以下、マホンの詩の引用は *Derek Mahon, Poems 1962-1978*, (Oxford: Oxford University Press, 1979) に依る。
6. 「北アイルランドのプロテスタント」という出自の意味を複雑にするもう一つの要素については、Kathleen Shields, “Derek Mahon’s Poetry of Belonging”, *Irish University Review* (spring / summer 1994), p. 71 を参照。
7. この点とマホンの移動についての自伝的事実は、Dillon Johnston, *Irish Poetry After Joyce* (Notre Dame, 1985) pp. 224-225 に詳しい。
8. ただし、この二つの書簡詩について、この二つの要素のせめぎ合いが詩全体を不

安定なものにしているとして批判的な批評家もいる。John Redmond, “Wilful Inconsistency: Derek Mahon’s Verse-Letters”, *Irish University Review* (spring / summer 1994) 参照。

9. Derek Mahon, *Journalism* (Oldcastle, 1996), p.182.
10. Derek Mahon, *Lannan Literary Videos* 38, (L. A. 1994).
このビデオの存在を教えてくださいとうえに入手にまでご協力下さいました神戸大学文学部風呂本武敏教授に感謝いたします。
11. Terence Brown, “Derek Mahon: The Poet and Painting”, *Irish University Review* (spring / summer 1994) 参照。

デレック・マホン詩作品一覧

- 『夜航』 (*Night-Crossing*, Oxford U.P., 1968)
- 『九生』 (*Lives*, Oxford U.P., 1972)
- 『雪見』 (*The Snow Party*, Oxford U.P., 1975)
- 『マホン詩集 1962-1978』 (*Poems 1962-1978*, Oxford U.P., 1979)
- 『夜の狩り』 (*The Hunt by Night*, Oxford U.P., 1982)
- 『アンタークティカ』 (*Antarctica*, The Gallery Press, 1985)
- 『マホン詩選集』 (*Selected Poems*, The Gallery Press in association with Oxford U.P., 1990)
- 『ヤドー湖書簡』 (*The Yaddo Letter*, The Gallery Press, 1992)
- 『ハドソン河書簡』 (*The Hudson Letter*, The Gallery Press, 1995)